

适境、适体、适情：翻译制约理论下的审美调节

王 奇 盐城工学院

摘 要：秉承对翻译美学的审视，翻译制约理论不仅追求翻译的科学性，同时赋予翻译美学意义，文本审美成为翻译成果的重要考量。源文与译文的符号概念不可能完全等同，然而语言符号皆附着审美意义。制约翻译的规范是相对的，因为许多美学要素是很难迁移的。本文探讨了翻译制约理论下的审美标准，通过分析杨宪益先生《故乡》的翻译文本，探索如何通过适境求美、适体求美与适情求美实现翻译的美学价值。

主题词：适境、适体、适情；制约理论；审美调节

中图分类号：H059

文献标识码：A

文章编号：1672-9382(2014)02-0103-05

1 引言

翻译过程涉及原作者、翻译者与译文读者这一三维关系问题。在这三维关系链中，翻译的美学意义愈来愈受到关注。从西塞罗的译文“辞章美”、杰罗姆的翻译“自然美”、加切奇拉译的“艺术美”到支谦的“文质美”、严复的“信达雅”、林语堂的翻译“美学意义”以及许渊冲的“三美论”，美学意义成为翻译追求的不可缺失的目标，翻译美学构成了翻译的本质属性，于是，翻译过程便成了译者创造美的过程。然而，不同的语言特性、文化距离、主体意识、情感迁移无不成为翻译审美的制约因素，影响着翻译审美目标的实现。

2 制约理论下的翻译审美审视

目前，国内外对翻译中制约因素的研究主要集中在两个领域：其一是基于以色列翻译理论家基迪恩·图里的翻译规范论对翻译活动中那些被称为“规范”的一系列社会文化制约展开的研究；其二则是运用美国已故翻译理论家安德烈·勒菲弗尔改写理论中的“赞助人”“意识形态”和“诗学”三大制约因素来讨论翻译活动中译作对于原作的背离。图里认为翻译活动处于社会文化的层面，翻译的制约因素超越了源语文本、语言差异甚至译者认知范畴，形成基

于“规则”与“特性”之间的社会约束，即翻译规范(Toury & Gideon, 1981: 25)。安德烈·勒菲弗尔的改写理论认为翻译应该语境化，应将翻译置于社会和文化背景下考察，翻译家是在代表某一社会文化主流的赞助人确立的意识形态价值参数范围内完成翻译的诗学追求(Bruce M. Metzger, 1968: 12)。翻译制约理论对翻译的科学性和艺术性的追求都是秉承对翻译美学的审视，使得文本审美成为翻译成果的重要考量。

2.1 翻译制约理论下审美调节的符号学解释

语言符号系统是人类多元符号系统中最复杂的一种。虽然语言符号的确定是武断的、随意的，但符号之间的转码却不能武断或随意。(刘宓庆, 2012: 97)由于语言本身不构成一个完全自足的系统，符号也就仅赋予相对而非绝对的价值。这样，对翻译的制约也应该赋以较大的变通概率(accommodation probability)。变通概率包括翻译中所有的可变因素，最主要的是文字特征、文化特征、民族特征、时代特征以及地域特征等，而由这些诸多因素形成的语感决定了翻译的审美主张和审美效果。译者会把有自己主观意识、审美情趣或其他目的性并经由他评价之后的结果再以另一种语言符号进行符号化。这时译

作者简介：王奇，盐城工学院外国语学院副教授。研究方向：翻译理论与实践、二语习得等。E-mail: brette@126.com。

文已不完全等同于原作者对现实世界原初评价的结果了。(吕俊, 2007: 2) 符号本身能指 (signifier, 简称Sr) 只是代表文字的音和形, 而其承载的概念即所指 (signified, 简称Sd) 是符号的核心。在多元因素的作用下, 原文符号 (Sr1) 承载的概念 (Sd1) 在译者的阐释与加工过程中转化为目的语符号 (Sr2), 承载被认为加工了的概念 (Sd2) (刘宓庆, 2012: 97-99)。Sd由于Sr承载的除语义外, 还有文化信息、情感信息、问题信息以及审美信息等。审美信息的传达受制于审美主体即译者和译作的接受者个体能力和经验, 于是原文 (SL) 与译文 (TL) 的符号概念不可能完全等同, 翻译的规范也是相对的。但这并不意味着译者可以不忠实原文的符号概念, 而是强调译者对规范的宽容和把握。

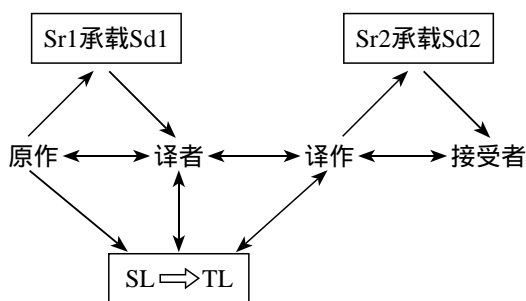


图1 语言符号系统的意义承载功能

2.2 翻译审美规范

翻译不是普通意义上的文学创作, 它必须受到原文本结构形式和原作者的创作意图的制约, 译者不能肆意发挥去追求韵律、统一、对称、和谐、节奏等一般性的形式美法则 (Munday Jeremy, 2001: 87)。翻译美学规范主要体现于相对性与统一性。相对性建立在原文结构形式上的可译性限度之上, 而可译性限度又产生于语言家族之间的非相似性。这样, 译者在翻译过程中对美学意义的迁移就有很大的局限性, 因为许多美学要素是很难迁移的, 例如对以双关语、回文等形式表现出的形式美, 译者很难找到直接或对应的方式复制其美学概念。翻译美学的统一性指的是翻译美学应统一于原语的形式美、原语的内涵概念以及译语的整体审美价值之中, 并与接受者因素和谐协调。(Hans Robert Jauss, 1982) 译者的意识形态和文学观念对他的翻译的美学迁移有着重要影响。(杨晓荣, 2004: 53)

更广泛地说, 翻译中的审美呈现受制于由原作者、原作、译者、译作和接受者等要素构成的关系链, 在这一关系链中, 原作者通过对客观世界的观察和思考创造审美价值, 因此成为第一审美主体; 原作和译者通过翻译审美过程构成了审美客体和审美主体关系; 而译作和接受者又构成另一层的审美主客体关系。翻译审美受制于这一关系链的每一链接:

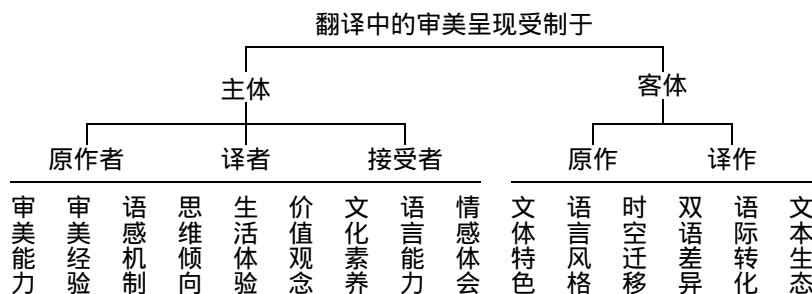


图2 翻译审美受制关系

翻译过程中由于诸多限制审美呈现的因素存在, 翻译求美需以宽容的态度对待翻译规范的制约, 但绝不能为了求美不顾语境、不顾文体、不顾情感肆意发挥, 人为地创造出与原文不相符或源文中根本不存在的“美”。译法上的差异说明了识解上的差异, 以及语言表达的丰富性和多样性, 但这不足以说明理解和翻译的自由性和放纵性。(王寅, 2010: 43)

2.3 制约理论下的翻译审美标准

首先, 忠实原文是翻译中营造审美意义的最重要的标准, 译者不可以违背原作的本意

对美实施破格以求。准确把握原语意义是进入到目的语的审美表达的最重要的前提, 译者不能逾越原文的约束, 否则会破坏翻译的本质属性 (Shirley Chew & Alistair Stead, 1999: 126)。其次, 相对性是翻译审美不得不面对的原则, 因为语际转化不能漠视双语差异, 审美不能不考虑时空差异。于是, 当译者无法实现原文的对应式形式美的时候, 模拟式的形式美甚至重建式的形式美便成为翻译审美的重要手段 (George Steiner, 2002: 65)。再次, 翻译审美必须具有时代特质。作者、译者、读者都不可能独立于社会文化而存在, 审美是一

个时尚的概念,文风也有一个时代特征,不同的时代有不同的审美标准,译者对翻译审美的时代性的考虑也是对译语读者接受程度的考量。例如,鲁迅的“宁信而不顺”的异化翻译思想就是基于当时的白话文运动提出的,有着鲜明的时代烙印。接受者是译作的审美主体,当译文因为缺失时代特质不为他人接受的话,翻译活动就失去了意义。最后,翻译审美应具有社会性。从表面上看,翻译活动是译者基于原作的审美和传达美的个体行为,然而,原作者、译者和接受者都不是脱离社会而存在的个体,原作者、原作、译者、译作和接受者都承载社会价值观,而语际交换也是一种社会活动,于是审美价值观成了审美调节的杠杆。然而,价值观有受制于人们所置身的社会文化历史和现实生态,因此,社会性标准成为翻译审美的深层次要求。

3 翻译中的审美调节

模拟、对应和代偿是翻译中再现美的常用的手段。在翻译制约理论下,为追求翻译的忠实性,规范性,前两者是首先考虑使用的方法,这是平行式呈现美的方式。然而,正如前文所说,翻译审美受制于主客体诸多因素,拘泥于原语的约束就会使译文失去审美意义。译者在尊重原作、承认差异的前提下,通过与原作和原作者“沟通”,领略并体会原作美,以代偿的方式再现美,这种舍“形”美以求“神”美的审美调节方法是对翻译制约理论机制的变通手段。语境、文体和情感这三个因素使语言审美表现出很大的流动性和开放性,这三个因素构成了译者在翻译过程中实施审美调节的开放的系统,正是这种流动性和开放性使得审美调节在翻译理论制约下实现审美呈现成为可能。

3.1 语境制约与适境求美

语境(context)简单地说是指表达某种特定意义时所依赖的上下文(Ernst Gutt, 2000: 10)。为了使译文通顺、流畅,追求语篇的合理衔接与连贯是译文审美呈现的重要考量。符号的能指和所指之间的关系决定了词的原始价值,是词在不同语境中的确切价值得以实现的基础,但这种关系对词义的确切作用是毋庸置疑的(林玉霞, 2001: 32),这就形成了制约词义的语言语境。但由于两种语言符号不可能完全对等,译者所选择的翻译手段突显其审美调节作用。

下面一段文本选自鲁迅先生1921年的作品

《故乡》:

时候既然是深冬;渐近故乡时,天气又阴晦了,冷风吹进船舱中,呜呜的响,从篷隙向外一望,苍黄的天底下,远近横着几个萧索的荒村,没有一些活气。我的心禁不住悲凉起来了。啊!这不是我二十年来时时记得的故乡?

《故乡》以当时农村生活为背景,深刻地概括了辛亥革命后十年间农村经济的萧条、农民生活的困苦,揭示了当时的社会现实。原文中的“阴晦”“苍黄”“萧索”衬托出“悲凉”,使眼前现实和美好回忆产生碰撞,导致作者对过去记忆的怀疑。译文必须忠实由社会文化、作者经历以及情节顺序构成的语境,尽可能呈现原文的审美概念。以下是杨宪益先生的英译文本:

It was late winter. As we drew near my former home, the day became overcast and a cold wind blew into the cabin of our boat, while all one could see through the chinks in our bamboo awning were a few desolate villages, void of any sign of life, scattered far and near under the sombre yellow sky. I could not help feeling depressed.

Ah! Surely this was not the old home I had remembered for the past twenty years.

为了顺应语境,译者在翻译“渐近故乡”时,没有用got near或approach,而是用了drew near,暗示美好回忆以及明快的心情“渐行渐远”,而凄凉的现实“渐行渐近”;在表达“从篷隙向外一望”时,译文通过重构的方式实施语际转化,将其译为while all one could see through the chinks in our bamboo awning.这种译法符合英文的表达方式,也易于理解;原文中并没有“竹子”,然而译文中bamboo的添加,明示了awning(篷)的形象,顺应了现实语境;译文中的scattered并不对应于原文的“横着”,然而译者的翻译凸显“阴晦”“苍黄”“萧索”衬托出的“悲凉”,为下文情节的展开作充分铺垫,这种顺应语境的审美调节手段实现了原文的美学迁移,符合译文读者的审美需求。

翻译过程中,译者在通过语篇语境来重构源语信息时,应该把握原文特定语句赖以产生的语境,深刻领会词或语句在具体语境情况下的语义,在此基础上,选择恰当而得体的目的语来表达原文作者思想和意图(许茂, 2006: 610)。只有这样,译文才能传达原文的审美概念。

3.2 文体制约与适体求美

文体 (style) 属于言语范畴, 是特定人物在某一语言环境下确立的为实现某种目的所使用的语言方式 (Leech & Short, 2001: 10)。文体体现了某种语言风格, 是一种可以被读者感知或察觉的具有感染力的独特的语言表达方法 (Wales, K, 2001: 371)。源文本与目标语文本、目标语翻译文本在词汇多样性、信息负载、主题焦点化和创造性词汇使用方面存在着差异 (黄立波, 2009: 104)。这种差异为译者的审美调节提供了空间。为了忠实原文, 翻译需要遵守原文的文体规范。译者需领悟、解读原作语言风格所包含的审美意义, 同时还要通过审美调节手段, 摆脱各种因素的束缚, 在译文文体中呈现原作的审美内涵。

从根本上说, 文体的内涵虽然表现在文本自身的结构属性上, 但起决定作用的仍然是文本作者对语言使用的主观倾向性, 是作者本人特定的选择和表达。

以下是鲁迅《故乡》中“我”与杨二嫂的对话:

“忘了? 这真是贵人眼高”

“那有这事 我”我惶恐着, 站起来说。

“那么, 我对你说。迅哥儿, 你阔了, 搬动又笨重, 你还要什么这些破烂木器, 让我拿去罢。我们小户人家, 用得着。”

“我并没有阔哩。我须卖了这些, 再去”

“阿呀呀, 你放了道台了, 还说不阔? 你现在有三房姨太太; 出门便是八抬的大轿, 还说不阔? 吓, 什么都瞒不过我。”

本段对话的文体特点是语言简单, 杨二嫂的语言更是带有乡土气息, 其直率又市侩、朴实又泼辣的性格特点成为该段文本所要传达的审美目标。杨宪益先生的翻译在忠实原文文体特点、尊重规范的前提下进行适度调节以达到原作的审美效果:

“You had forgotten? Naturally I am beneath your notice...”

“Certainly not...I...”I answered nervously, getting to my feet.

“Then you listen to me, Master Hsun. You have grown rich and they are too heavy to move, so you can't possibly want these old pieces of furniture any more. You had better let me take them away. Poor people like us can do with them.”

“I haven't grown rich. I must sell these in order to buy...”

“Oh, come now, you have been made the intendant of a circuit, how can you still say you're not rich? You have three concubines now, and whenever you go out it is in a big sedan-chair with eight bearers. Do you still say you're not rich? Hah! You can't hide anything from me.”

译文中杨二嫂的语言中有11句 (含分句) 以you为主语, 体现说话人的快人快语、直来直去、无所顾忌的性格特点; 有些不符合语法规则的语言衬托出说话者所属的社会层次; 而“小户人家”“放了道台”“八抬大轿”等语言又带有浓厚的地方特点, 其中“放了道台”更是一句绍兴话, 译者无法以一一对应的方式翻译, 基于原文内涵译者将其译为poor people、the intendant of a circuit、big sedan-chair with eight bearers, 使译文适应原文自然、随意的文体, 以简单的语言刻画了说话人简单朴实的形象。不过, 将“放了道台”译为the intendant of a circuit似乎显得有些生涩, 不如直接译为high official显得更加通俗自然, 符合原文文体风格。

3.3 情感制约与适情求美

移情这一美学概念最初由德国的罗勃特·费肖尔提出。移情可以被简单地理解为作者与译者以文本为媒介在情感上达到共鸣。翻译过程自始至终都离不开移情的作用, 移情是一种克服语言文化差异所造成的距离和障碍的应对策略 (谭业升, 2009: 142)。翻译不能不考虑原文的情感内涵, 译者需以情感共鸣为审美目标, 从情感的角度实现审美呈现。以下是《故乡》结尾部分的一段:

我只觉得我四面有看不见的高墙, 将我隔成孤身, 使我非常气闷; 那西瓜地上的银项圈的小英雄的影像, 我本来十分清楚, 现在却忽地模糊了, 又使我非常的悲哀。

杨先生的译文如下:

I only felt that all round me was an invisible high wall, cutting me off from my fellows, and this depressed me thoroughly. The vision of that small hero with the silver necklet among the watermelons had formerly been as clear as day, but now it suddenly blurred, adding to my depression.

译文中译者接连使用了同一词根的词 depressed 和 depression 翻译原文中的“气闷”与“悲哀”以表达凄凉现实与美好回忆的碰撞对作者产生的情感冲击,使得记忆中的画面因为现实 (clear) 由清晰变为模糊 (blurred), 使作者感到失落、茫然与郁闷 (depressed)。
《故乡》开头部分的一句话“我的心禁不住悲凉起来了。啊!这不是我二十年来时时记得的故乡?”中的悲凉也被译为 depressed, 上下文前后呼应, 景色描写与情感刻画相对应, 这样的适度调节忠实了原文的审美概念, 实现了读者与译文的情感共鸣。

4 结语

语言文本是一种规范的产品, 这种规范是社会、文化、历史、政治以及传统习惯的产物。这就使语言成为基于社会文化体系的、包含丰富思想内涵与审美价值的约定俗成的符号。在翻译过程中, 译者为使译作成功进入目的语文化, 就要在两种语言、文化、篇章传统之间进行取舍, 翻译规范便由此显现出来。(车欢欢、罗天, 2006: 103) 现代翻译研究不仅注重基于思想内涵的语际转换, 更加注重翻译文本在译入语系统里的接受程度, 这就赋予了翻译过程中审美调节的重要性, 使得翻译实践成为科学性与艺术性的活动。□

注释

本文为2013年国家社科基金年度项目“翻译中的制约因素研究”(项目编号: 13BWW009)的阶段性研究成果。

参考文献

- [1] Chew, S. & Stead, A. *Translating Life: Studies in Translational Aesthetics* [M]. Liverpool University Press, 1999.
- [2] Gutt, E. *Translation and Relevance: Cognition and Context* [M]. Manchester: St. Jerome Publishing, 2000.
- [3] Jauss, H.R. *Toward an Aesthetics of Reception* [M]. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
- [4] Jeremy, M. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications* [M]. London & New York: Routledge, 2001.
- [5] Leech, G. & M. Short. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose* [M]. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2001.

- [6] Metzger, Bruce M. *The Text of the New Testament* [M]. Oxford: Oxford University Press, 1968.
- [7] Steiner, G. *After Babel: Aspects of Language and Translation* [M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2002.
- [8] Toury & Gideon. *In Search of a Theory of Translation* [M]. Jerusalem: Israel Academic Press, 1981.
- [9] Wales, K. *A Dictionary of Stylistics* [Z]. London: Longman, 2001.
- [10] 车欢欢, 罗天. 从辜鸿铭《论语》的英译看翻译规范的运作方式 [J]. 西华大学学报(哲学社会科学版), 2006(8).
- [11] 黄立波. 翻译研究的文体学视角探索 [J]. 外语教学, 2009(9).
- [12] 林玉霞. 语境中的横组合和纵聚合关系与翻译 [J]. 外语教学, 2001(3).
- [13] 刘宓庆. 新编当代翻译理论 [M]. 北京: 中国对外翻译出版有限公司, 2012.
- [14] 吕俊. 对翻译批评标准的价值学思考 [J]. 上海翻译, 2007(1).
- [15] 许茂. 语境与翻译 [J]. 武汉理工大学学报(社会科学版), 2006(8).
- [16] 谭业升. 论翻译中的语言移情 [J]. 外语学刊, 2009(5).
- [17] 王寅. 主客主多重互动理解模式: 理解建构与语料实证 [A]. 语言哲学研究第一辑 [C]. 北京: 高等教育出版社, 2010.
- [18] 杨晓荣. 翻译标准制约因素分析 [J]. 外国语, 2004(6).

Aesthetic Modulation in Keeping with the Context, Style and Emotion from the Perspective of Restraint Theory

Abstract: Translational restraint theory pursues aesthetics in terms of science and arts, which is a most important consideration in evaluating translation. The concepts of the linguistic signs in the source text and the target text can not be exactly the same, but each contains the aesthetic meaning. The translation criterion is relative, as many elements in beauty are difficult to transfer. This paper discusses the aesthetic standard from the perspective of restraint theory and explores the way of aesthetic modulation in keeping with the context, style and emotion by analyzing part of Yang Xianyi's translated text of *Home*.

Key Words: aesthetic modulation; restraint theory; context, style and emotion